

SOBRE UNA METODOLOGÍA COMPARTIDA: LA EXPERIENCIA DEL DIÁLOGO

Sara Ramírez Domínguez
Universidad de Sevilla
sramirez2@us.es

INTRODUCCIÓN

Desde el inicio de la filosofía nos enfrentamos a cuestionamientos que enjuician nuestra condición humana. Todavía el hombre no ha dado respuesta a los clásicos “quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos”. Estas cuestiones se han mantenido en el tiempo y, sin embargo, hoy por hoy, siguen sin respuesta. A éstas habría que sumar un planteamiento que encuentra su luz y su oscuridad –a partes iguales– en la filosofía cartesiana, toma su forma con Hegel y recibe nombre con Husserl. Hablamos de una inquietud que interpela a todos los hombres y mujeres, que aparece muy tarde en la civilización y que, además, sigue presente en nuestras vidas: la problemática del Otro. Sin embargo, nos correspondería decir: más interesante que la aparición del Otro, son las preguntas que se generan sobre el Otro, sobre el prójimo. Estos interrogantes, a propósito de nuestra existencia, coinciden con nuestro análisis sobre dúos y equipos en el marco de las Bellas Artes: ¿quién es el que camina a mi lado?, ¿es igual a mí?, ¿soy yo?, ¿qué siento?, ¿qué siento respecto a su presencia?

Sobre este asunto el pensador griego no conoció ni demostró preocupación por el problema. Platón, en su obra *El banquete*, deja patente a través de las palabras de su maestro Sócrates que la problemática del Otro, tal y como hoy la conocemos, no pudo ser planteada por el hombre griego, puesto que éste pugnaba por la colectividad. Decía Ortega y Gasset en su análisis a los escritos de Kant que: “*El hombre griego sólo conoce al prójimo –el yo visto desde fuera– y su yo es, en cierto modo, un tú. Platón no usa apenas, y nunca con énfasis, la palabra yo. En su lugar, habla de nosotros. Es un hombre agoral y de foro*” (ORTEGA Y GASSET, 1994: 37). En otras palabras, Platón más que plantearse el problema llegó a una solución satisfactoria a través de la cual nos dice Pedro Laín Entralgo que “*Para vivir realmente el <<problema del otro>> es preciso sentir de veras la peculiar realidad del propio yo, y a esto no llegaron nunca los griegos*” (LAÍN ENTRALGO, 1968: 24). Sin embargo, la civilización tomó un rumbo en el que la sombra del Otro se hacía cada vez más visible, eclipsando y cuestionando al individuo. En la actualidad, el hombre moderno llega a conceder gran valor al ser individual frente a la masa colectiva.

A lo largo del pensamiento filosófico se ha querido dar respuesta a las preguntas que desencadenan la aparición del otro en el seno de la razón humana. Con la filosofía conocimos la incertidumbre que supone para el hombre enfrentarnos al Otro, ese momento al que vamos a referirnos como “el encuentro”. Por otro lado, en el campo de la creación artística y la investigación en las Bellas Artes el encuentro con el Otro ha generado propuestas enriquecedoras en lo que se refiere a la creación artística en pareja, la colaboración de equipos y el trabajo entre colectivos de índoles diversas. Estas formas de colaboración han puesto de relieve cuestiones como la servidumbre en los talleres, la capacidad de trabajo y colaboración entre grupos y equipos o la confusión de identidades en la pareja. De esta última, no puede haber mejor ejemplo que los artistas británicos Gilbert & George.

En la actualidad, han surgido numerosos dúos y parejas artísticas que desarrollan su trabajo y se sirven de una metodología compartida, un método -en nuestra opinión- basado en el diálogo y en la confrontación de ideas. A lo largo de este análisis pretendemos, de una parte,

ensalzar la fuerza del diálogo como medio que propicia la creación artística en equipo. De otra, reflexionar sobre cómo una pareja artística emplea una metodología compartida para el desarrollo de una investigación teórico-práctica en el ámbito de las Bellas Artes y, por último, defender la labor del artista-investigador, así como realzar las ventajas y desventajas de una investigación compartida.

1. LA PAREJA ARTÍSTICA: EL ENCUENTRO

Creemos que resulta necesario dedicar unas líneas al origen de la pareja y a las incógnitas que se derivan de aquel que hemos llamado “Otro”. No lo haremos, sin embargo, desde un punto de vista historiográfico sino desde la memoria y la poética del pensamiento o lo que es lo mismo, desde la praxis.

A la unión de dos sujetos, en el sentido que resulta de interés para nuestro análisis, debemos denominarla el “encuentro”. No puede haber dos, no podría construirse una pareja, si previamente sus *egos* no coinciden, es decir, si anteriormente no se encuentran. La palabra “encuentro” del verbo “encontrar” es definida por la Real Academia Española como “1. m. Acto de coincidir en un punto dos o más cosas, a veces chocando una con otra”, sin embargo, también podríamos decir “3. m. Oposición, contradicción”. Asimismo, la RAE nos dice que en el supuesto de “Salir a alguien al encuentro” la palabra puede contener tres significados diferenciados, de los cuales resaltamos dos: “1. loc. verb. Salir a recibirle” o “2. loc. verb. Hacerle frente o cara, oponérsele¹¹”. Bajo estas definiciones podemos deducir que la palabra “encuentro” ostenta dos interpretaciones diametralmente opuestas. En la primera, el encuentro representa una situación en la que coincidimos o tropezamos con otro ser o cosa. En la segunda, el encuentro puede estar asociado a una oposición, lucha o tensión que sucede entre dos individuos. Esta forma dual del encuentro nos interesa, además, por dos razones: 1. Pretende una doble condición; 2. Necesita de dos individuos para llevarse a cabo. *A priori* no podemos encontrarnos con otro si ese otro no se encuentra -valga la redundancia- en el mismo espacio y tiempo que nosotros. Por otra parte, no podemos predecir si el encuentro será de carácter amistoso o si, por el contrario, se producirá un enfrentamiento.

Por tanto, el encuentro es, en sentido estricto, un breve lapso temporal en que tropieza un *ego* y otro; en que, de forma premeditada o no, abandonamos nuestra soledad. En otras palabras, nuestra identidad se traslada, ya no somos uno, sino que “somos con otro”¹². Esta delgada línea divisoria entre el Tú y el Yo se difumina, dejando que un individuo pueda “ser con otro”, pueda identificarse con el prójimo y hasta renunciar a sí mismo como individuo independien-

11 Definición de la palabra “encuentro” por la Real Academia Española. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=FAvLKfB> [Consultado: 30/03/2017].

12 Cuando decimos “ser con otro”, el uso de la preposición “con” pretende hacer énfasis en la idea de que no “somos otro”, no trasladamos nuestra identidad o la transformamos para ser “como otro” sino que, cuando “somos con otro” queremos decir que ese Otro al que nos referimos nos delimita. No debe ser entendido como otro cualquiera, sino como una forma de otredad muy concreta a la que podríamos llamar “tú”.

te en favor del colectivo o de la pareja. Encontramos algunos ejemplos en los artistas Gilbert & George, Tim Noble & Sue Webster, Los Carpinteros, Elmgreen & Dragset... cuyas personalidades se difuminan hasta mezclarse, ensalzando la figura del creador frente al individuo o conjunto de individuos que componen el equipo.

Para introducir la problemática del Otro y, sobre todo, para describir la situación de la pareja artística en la actualidad, debemos apoyarnos en las palabras de grandes pensadores que desarrollaron cuestiones relativas a la otredad y la condición humana; pues, fueron ellos, quienes abordaron la problemática del otro desde un punto de vista eminentemente ontológico. Por ello, las ideas que podemos desarrollar en relación a la creación artística en dúos y equipos no difieren de las incógnitas planteadas en el s.XX y principios del s.XXI por Heidegger, Ortega y Gasset o Pedro Laín Entralgo, es más, de ellas extraemos el principio, las respuestas a por qué se genera y crece esta tendencia. Por qué evoluciona y se asienta. Por qué el artista contemporáneo se deshace del problema y cruza el espejo.

La creación artística es una de las disciplinas que requiere mayor compromiso por parte del ser humano. Meditada unas veces y visceral otras, es un acto que persigue un impacto en el espectador, una reflexión atenta o, para los más ambiciosos, la posibilidad de generar un cambio. En efecto, como la creación artística, la investigación en Bellas Artes se rige por este mismo principio. En este sentido, advertimos que existe un paralelismo subrayado entre las cuestiones planteadas por la filosofía –desde Descartes a Heidegger– y las preguntas que nacen en la mente del artista; porque no es descabellado que las artes se nutran de aquellas áreas de conocimiento que simpatizan con las mismas preocupaciones que puede, acaso, esbozar el artista. El arte no es otra cosa que una proyección del yo, una extensión del individuo. Por esta razón, para preguntarnos por el Otro en las Bellas Artes debemos echar la vista atrás, prestando atención al autómatas de Descartes, al señor y siervo de Hegel y al objeto apercebido de Husserl, iconos de la historia de la filosofía y claves para el desarrollo del fenómeno que ahora llamamos “otredad”. Con ello subrayamos la importancia que debemos concederle a la labor de estos autores en conexión con los planteamientos que aquí iremos apostillando, sin que ello suponga repasar concienzudamente la historia de la filosofía moderna. En su lugar, nos decantamos por extraer aquellos elementos que sobresalen y que son útiles para el progreso de nuestras ideas respecto al tema que nos preocupa, con la finalidad de arrojar luz sobre este asunto por el cual, todavía hoy y a pesar de su prolongación en el tiempo, es objeto de debate y controversia¹³ en lo que respecta, sobre todo, al ámbito académico.

Sobre el encuentro decíamos que, éste, se produce cuando nuestro *ego* percibe otro *ego*, un tú definido, que de forma automática se transforma en el centro de nuestras reflexiones: el Otro. Fue el médico, historiador, ensayista y filósofo español Pedro Laín Entralgo quien dedicó un

13 En España, los primeros Grupos surgieron en 1947 (Grupo Pórtico, Dau al Set, Escuela de Altamira). Asimismo, a partir de 1957 nuestro país fue testigo de la interesante labor promovida por Equipo 57, Equipo Crónica, Equipo Realidad y agrupaciones menores que trabajaron estrechamente con colectivos de mayor renombre a nivel nacional. Estos artistas comenzaron a desarrollar su trabajo hace más de 60 años. Actualmente, son cada vez más los que apuestan por esta metodología, reivindicando el valor de grupo.

vasto análisis a las múltiples posibilidades del encuentro en su obra *Teoría y realidad del otro* donde se cuestiona sobre la existencia del Otro, las muy diversas posibilidades del encuentro o la respuesta del Yo ante este fenómeno. Así, una de las cuestiones que construye este autor es “¿qué son para mí los otros?” y, parcialmente, se responde “*Genéricamente, meras realidades objetivas, objetos que fugazmente ocupan el campo de mi conciencia*” (LAÍN ENTRALGO, 1968: 71). Sin embargo, debemos preguntarnos, desde la posición de quien ya ha asumido la existencia del Otro, de quien construye su realidad con un Tú concreto, ¿qué es para mí el Otro? La pregunta que formulamos se diferencia radicalmente de la que se hace Laín Entralgo, puesto que, en nuestra conciencia no existe interés por muchos otros, por un colectivo amplio e indefinido, sino que nos concentramos en la idea de que ese Otro sobre el que nos estamos preguntando es sinónimo de “Tú”.

Un hombre solitario, inmerso en el solipsismo, no podría jamás hacerse esta pregunta. Del mismo modo, alguien que no experimenta una relación estrecha con el Otro, no puede cuestionarse si su identidad se liga a la del prójimo y más que eso, no podría experimentar la realidad del Otro como una realidad propia sino adquirida. Lo que aquí planteamos es que en el equipo se construye una relación que condiciona la identidad de los individuos que componen el dúo creativo. El encuentro entre dos individuos que conforman una pareja no se limita a una descripción vaga acerca de objetos físicos y animados presentados frente a mí; para la pareja, al igual que para el gemelo, el *alter* es también *ego* y viceversa. Las preguntas que siguen son ¿en qué se diferencia? ¿qué siento respecto a mi relación con el Otro? y ¿cómo esto repercute en la creación artística en pareja?

Algunas de estas cuestiones se ligan a las ideas de diálogo, dialógica, espejo e identidad compartida, que desarrollaremos en los epígrafes que siguen.

2. CREACIÓN EN EQUIPO: ESTRATEGIAS DE TRABAJO

Anteriormente, hemos puesto el acento en ideas que pueden conectar con la forma en que concebimos la creación artística en equipo, éstas son: el diálogo como puente que sirve a la construcción del pensamiento; la dialógica como estrategia para ejercer el diálogo; el espejo o más que el objeto en sí mismo, la imagen que nos devuelve el objeto; por último, la identidad compartida o, lo que es igual, el *alter ego*. Estas claves no sólo sirven al lenguaje cuando se trata de conversar acerca de lo que es y no creación artística en equipo o creación conjunta, además, se han transformado en instrumentos para el artista a partir de los cuales éste traslada a la obra de arte su idea acerca del otro, de la dualidad o la identidad tanto intercambiada como suprimida.

Encontramos un buen ejemplo en la obra de los hermanos MP&MP Rosado (San Fernando. Cádiz, 1971), quienes han abordado en su obra algunos de estos planteamientos. En el año 2008 realizaron una serie en papel para la Edición Ilustrada *El retrato de Dorian Gray* de Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores; en ella, los artistas trabajaron con la figura del doble, el espejo y el otro. En estas ilustraciones recrean un mundo de ensueño inspirado en la obra del

escritor británico Oscar Wilde. En la serie de ilustraciones observamos cómo los artistas explotan los entresijos de la novela. Los elementos recurrentes son el uso del espejo y el objeto que se duplica o se deforma por la acción del hombre. Además, vemos cómo prescinden del factor humano que, sin embargo, tanto espacio ocupa en la mente de Oscar Wilde.

Asimismo, otro de los dúos que más puede interesarnos en relación a la iconografía de su propuesta artística conectada con las claves que exponemos para nuestro análisis, es la pareja de artistas británicos Tim Noble & Sue Webster (Stroud, 1966 y Leicester, 1967, respectivamente) que han dedicado gran parte de su obra a la exploración de la luz y la sombra. La auto-representación reiterada de sus siluetas en continuo diálogo es otro elemento recurrente en sus creaciones. Debemos prestar atención a su obra titulada *The New Barbarians* (1997) y su versión posterior *Master of the Universe* (2000): los autores recrean una escena en la que se autorretratan a escala real como hombres primitivos que caminan erguidos. Él reposa su brazo sobre el hombro izquierdo de ella en señal de que transitan juntos, uno junto al otro. Para Tim Noble y Sue Webster resulta esencial la relación que se crea en la pareja. Sus creaciones más destacadas son un reflejo de su relación, siempre podemos localizar la presencia de un hombre y una mujer, una puesta en escena y la intención de recrear un diálogo como elementos que subyacen más allá de la crítica y la polémica que la pareja pretende generar con sus aportaciones.

Ambos ejemplos, los hermanos MP&MP y la pareja Tim Noble & Sue Webster pueden dar cuenta de las claves que apuntábamos al comienzo. En los primeros se exalta la figura del doble o lo que puede desdoblarse –en el caso de un objeto–. Sin embargo, nos interesa especialmente el valor que conceden al espejo. Éste ha servido en la obra de arte para hablar desde una postura existencial sobre la problemática del Otro y las relaciones en coexistencia. Su símbolo nos traslada rápidamente a los cuentos de Lewis Carroll con Alicia atravesando el espejo. De esta manera, el objeto se convierte en reflejo del alma, es una extensión del Yo. En el *Retrato de Dorian Gray* la imagen intrapersonal del protagonista se encuentra reflejada en una pintura, sin embargo, la condición dual del hermano gemelo y de la pareja que trabaja unida ha permitido que los hermanos MP sustituyan la pintura por el espejo, estableciendo un doble juego entre la imagen física y la imagen virtual que nos devuelve su reflejo.

En la obra de Tim Noble y Sue Webster también encontramos un interés sublime por la realidad del otro e, incluso, por la exploración sexual del otro. Este interés por el sexo, lo sexual y la sexualidad es común a otras parejas de artistas que, además, establecen una relación sentimental que se liga con su propuesta. Por ende, no es extraño que sus representaciones se centren en dos figuras (masculina y femenina) y que éstas se ubiquen en una escena en la que interactúan a modo de diálogo. En sus obras no participa el espectador, éste se convierte en un mero transeúnte, la obra no necesita ser completada por el que la contempla.

Hemos expuesto brevemente dos ejemplos que presentan puntos en común si bien, también se diferencian. Ambos componen una pareja o dúo artístico. Llevan a cabo sus creaciones conjuntamente y en exclusiva. Se sirven del diálogo para construir un discurso que verse sobre la idea de otredad, las relaciones interpersonales y la confusión que se crea respecto a cada uno

de los individuos que componen la pareja. Sin embargo, se diferencian en los iconos y los medios de los que se sirven para estructurar sus creaciones. Escogemos a los hermanos Rosado por su gran capacidad de trabajo y porque, de entre muchas parejas, han llevado a cabo una investigación teórico-práctica que revierte en sus creaciones. De este modo, se produce una exaltación de la figura del gemelo, el Otro que es igual a mí¹⁴, por tanto, las estrategias que acompañan a sus creaciones consisten en la repetición de módulos; la desambiguación del objeto escultórico¹⁵; la deformación de espacios que se doblan sobre sí mismos y que provocan el engaño. En la segunda pareja, se conectan las figuras representadas, éstas llegan a mostrarse indivisibles y dependientes de la forma contraria, completándola. Podemos observar el poder que adquiere el empleo de la luz o la proyección de la sombra para completar su propuesta. La potencia del diálogo reside en el equilibrio entre luz y sombra proyectada. De esta forma, sin luz no puede haber sombra y sin ambos elementos la obra no se completaría. Entendemos que existe un paralelismo entre la representación visual del diálogo y la exploración de un lenguaje que alterna luz y sombra, ocultación y revelación como elementos contrarios e inter-dependientes. Por tanto, las representaciones y el medio en el que se muestra la obra de Tim Noble & Sue Webster no sólo pueden entenderse como una alegoría del mito de *La Caverna* sino como un cuestionamiento acerca del “nosotros”, un continuo revelar lo que se oculta a través de un diálogo mudo. Sus identidades se ligan en el transcurso de un juego en el que lo que creemos ver es sólo una imagen virtual, perecedera y deformada en proyección sobre un muro.

En definitiva, hemos querido poner de relieve dos estrategias de trabajo que son válidas para la creación en equipo, no son, sin embargo, metodologías en un sentido estricto sino estructuras de las que se sirven equipos y parejas, que parecen ser comunes a –citando sólo algunos– Bernd & Hilla Becher, Gilbert & George, Los Carpinteros y Elmgreen & Dragset.

3. EL DIÁLOGO: UNA METODOLOGÍA COMÚN

Hemos visto que una estrategia de trabajo común en dúos colaborativos puede centrarse en el empleo de iconos como el espejo, la máscara, el doble, las apariencias, la luz, la sombra... elementos que se oponen y que vuelven su mirada hacia su contrario. Todos ellos son reflejo de fuerzas que chocan, dicho de otro modo, todos en mayor o menor medida pretenden un diálogo. Por tanto, el modelo metodológico que proponemos para la creación e investigación en el seno de las Bellas Artes es, precisamente, el ejercicio del diálogo. Por constituir éste un medio que permite el intercambio de ideas, la reinención del pensamiento a partir de un método en el que, de forma continuada, se produce una transformación de lo dicho en oposición a la escritura, que hace inamovible lo expuesto o lo pensado.

14 En esta línea de trabajo es aconsejable la lectura de la obra de teatro *El Otro* de Miguel de Unamuno.

15 Su producción escultórica se compone de piezas que se insertan y se mezclan con el entorno (urbano o rural), en consecuencia, pierden el carácter de bulto redondo.

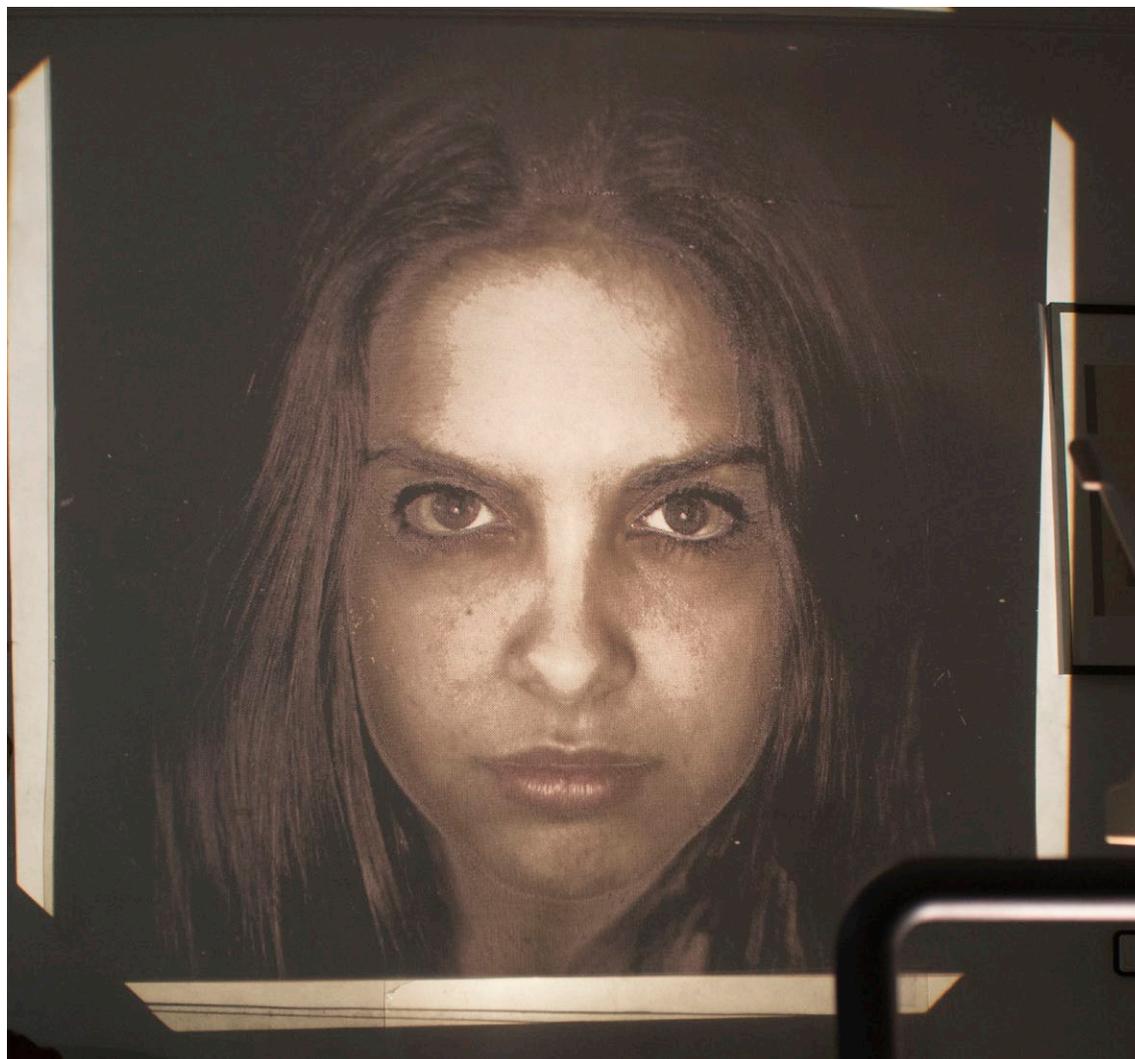
Debemos, no obstante, hacer una pequeña reflexión sobre la batalla entre diálogo y escritura que acontece con los primeros escritos de Platón en la antigua Grecia. Resulta paradójico que el modelo de enseñanza oral –basado en el debate– propuesto por Sócrates llegue a nuestros días formalizado a través de la escritura. Podríamos decir que, en el momento en que Platón transcribe el coloquio entre su maestro y Alcibíades, muere la dialéctica.

El texto escrito se convierte en un cadáver de lo dicho, perdurable en el tiempo, inmutable y, precisamente por su carácter imperecedero, queda obsoleto. Al contrario, el diálogo posee un carácter mutable, está en continuo cambio, es flexible y transforma las ideas conforme éstas se suceden. Esta imagen del diálogo es análoga al método que puede emplear una pareja en la creación y en la investigación en Bellas Artes. El modelo que proponemos se basa en la construcción de un diálogo, de ideas, que se solapan y que completan a la anterior. El resultado no puede ser nunca de uno u otro, es una conjunción de la tormenta que sucede entre dos individuos. Por esto, gracias al uso del diálogo, podemos decir que las identidades que conforman la pareja no son nunca individuales, pues no permiten que un individuo eleve su mirada personal sobre el interés común o la construcción de una propuesta que es mezcla de las opiniones de ambos interlocutores. En todo caso, nos gustaría apuntar una cuestión que envuelve a esta forma de construir el pensamiento y es la siguiente: todo diálogo alberga una doble posición. Es decir, se inicia con un emisor y un receptor, intercambiando sus roles conforme se suceden los turnos de palabra. Sin embargo, más importante, esta sucesión de roles imbrica dos estados del Ser: uno oculto y otro que se revela. Ejercer la dialéctica supone un continuo movimiento en el que revelamos y ocultamos por igual. Por ejemplo: (A) expresa su opinión acerca de una idea, a lo que (B) responde, modificando el planteamiento lanzado por (A) y así, sucesivamente. La conocida *performance* titulada AAA-AAA (1978) de 15 minutos de duración en la que Marina Abramovic y Ulay emiten un grito al unísono que se repite hasta la extenuación es semejante a la exploración de un lenguaje hablado, adaptado a una escena en la que los artistas persiguen una forma de metalenguaje. Por lo anteriormente expuesto, en la sucesión verbal se crea y se destruye, al mismo tiempo que se revela lo ocultado. Bajo esta hipótesis, más que revelar nuestros pensamientos sobre aquello que se debate, destapamos nuestra identidad y nos abrimos a la posibilidad de que las personalidades de los interlocutores puedan confundirse y mezclarse, dando lugar a un tercero, también llamado *alter ego*. Esto explicaría por qué muchas parejas artísticas adoptan un seudónimo para firmar sus trabajos, sea éste una simple conjunción de sus nombres –Jake & Dinos Chapman– o un juego de palabras –Los Carpinteros–.

Sobre lo dicho nos preguntamos ¿existe una pérdida del factor humano en la construcción de la escritura? Y es que parece inconcebible rehusar de ésta en favor de la expresión oral. No obstante, lo que aquí se reivindica es un medio que favorece el trabajo en equipo y que, por otra parte, nos permite reconocernos en el Otro. Ahora esa alteridad que nos interpela no es extraña para nosotros y, aunque nos cuestione, podemos asumirla como nuestra.

4. UNA APORTACIÓN DUAL

Como ejemplificación de la labor que llevamos a cabo conjuntamente, incluimos una imagen de nuestro trabajo artístico relacionado con la investigación en la que nos encontramos inmersas.



M^a Rocío González Palacios & Sara Ramírez Domínguez (MRS).

Luz corpórea, sobre alétheia y mi Otro, 2015.

Instalación (proyección serigrafía 2 tintas + impresión digital), dimensiones variables.

CONCLUSIONES: EJERCITAR LA DIALÓGICA EN LA INVESTIGACIÓN EN BELLAS ARTES

Hemos expresado nuestro interés por dos aspectos que consideramos propios de la creación y la investigación en Bellas Artes en dúos creativos: el uso de estrategias para la creación, como son, símbolos e iconografías concretas que se ponen al servicio del artista y, el ejercicio del diálogo, como metodología que beneficia la dinámica de trabajo en equipo.

En todo momento hemos procurado referirnos a propuestas con proyección nacional e internacional y cuyas aportaciones, en nuestra opinión, reflejan la idea de creador-investigador en la medida en que, una aportación práctica puede complementar un desarrollo teórico e, incluso, crecer en paralelo. La investigación en Bellas Artes puede considerarse una práctica inherente a la creación; es, en sí misma, una etapa del proceso creativo-constructivo de la obra de arte, indispensable para el creador contemporáneo en la medida en que ésta sucede con naturalidad, enriqueciendo la práctica artística. En este sentido no podemos dejar de preguntarnos sobre la labor conjunta o en colaboración que una pareja lleva a cabo en el área de arte y humanidades, donde no es posible defender un trabajo de posgrado, véase un trabajo de investigación inicial como resultado de su formación predoctoral o, concretamente, una tesis doctoral, fruto de dos o más estudiantes. Académicamente, los resultados de una investigación deben presentarse, necesariamente, a nivel individual. Es decir, no se aceptan colaboraciones o autorías compartidas si lo que se pretende es la consecución del título de máster, doctorado o postdoctorado. Esta situación, lógicamente, no sólo coarta el desarrollo de una investigación compartida, sino que produce una irregularidad en la presentación de los resultados porque, en un sentido estricto, la aportación principal de una investigación en Bellas Artes debería ser eminentemente práctica. Por tanto, si la pareja se ve obligada a dividir su línea de investigación, pero los resultados prácticos se han desarrollado conjuntamente atendiendo a la coherencia del trabajo en equipo, ¿no existe acaso cierta incoherencia en presentar idénticos resultados para desarrollos teóricos complementarios? La solución consiste en “repartir” el producto de la investigación, para que, en todo caso, no se entienda que el trabajo ha sido compartido o, en un sentido radical, plagiado.

En lo que respecta al uso del diálogo como metodología para la creación e investigación en pareja, defendemos el empleo no ya del diálogo sino de la dialógica como forma de coloquio construido en igualdad, huyendo de jerarquías. Así, al ejercitar la dialógica nos equiparamos al Otro, nos alejamos de las estructuras piramidales que caracterizan el trabajo en talleres¹⁶ y aceptamos que la realidad del Otro complementa nuestra existencia. Nos permite, en definitiva, intercambiar conocimiento, ser uno con el Otro.

BIBLIOGRAFÍA

- ELMGREEN & DRAGSET [en línea]. <http://www.elmgreen-dragset.com/studioberlin/_.html> [fecha de última consulta: 28/03/2017].
- GISBORNE, Mark (2007). *Double act: two artists one expression*. Munich: Prestel.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1968). *Teoría y realidad del otro I: el otro como otro yo, nosotros, tú y yo*. Madrid: Alianza editorial.

¹⁶ Todavía hoy podemos localizar talleres organizados que trabajan para reconocidos autores: Takashi Murakami, Jeff Koons o Damien Hirst (Cfr. Thornton, 2010).

- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1968). *Teoría y realidad del otro II: otredad y proximidad, nosotros, tú y yo*. Madrid: Alianza editorial.
- ORTEGA Y GASSET, José (1994). *Obras completas*, Vol. IV. Madrid: Alianza editorial.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [en línea]. <<http://www.rae.es/>> [fecha de última consulta: 30/03/2017].
- RTVE-METRÓPOLIS [en línea]. <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/metropolis/metropolis-1-1-1/3862403/>> [fecha de última consulta: 31/03/2017].
- SACCHETTI, Elena (2010). *Identidades sociales y memoria colectiva en el arte contemporáneo andaluz*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces.
- THORNTON, Sarah (2010). *Siete días en el mundo del arte*. Barcelona: Edhasa.
- TIM NOBLE & SUE WEBSTER [en línea]. <<http://www.timnobleandsuewebster.com/>> [fecha de última consulta: 28/03/2017].